

КУЛТУРА СЕЋАЊА У ВЕЛИКОЈ СКИТИЈИ М. ПАВЛОВИЋА

Јована М. Иветић

Институт за књижевност и уметност, Београд

Београд, Република Србија

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4349-9188>

Кључне речи: *Велика скиотија*, култура сећања, комуникативно сећање, Јан Асман, песник, говор

Резиме: Овај рад анализира *Велику скиотију* (1969), збирку песама Миодрага Павловића, помоћу теорије културног сећања Јана Асмана (Jan Assmann 2007), египтолога, теоретичара културе и проучаваоца религије. У овој збирци сустиче се низ карактеристика битних за успостављање културе сећања: однос индивидуе и колектива, говора и писма, историје и мита, историје и сећања, прелазак сећања у историју (и обратно), као и поетичка спона песништва и обреда. За анализу је нарочито битан однос *Велике скиотије* са средњовековљем, како га је анализирао Марко Радуловић (2017, 2020). Ова перспектива омогућава да се на још један начин сагледа како збирка адресира метафизичку празнину и да се сагледа улога сећања у конституисању лирских субјеката. Нарочита пажња посвећена је односу индивидуе и историје, размотреном помоћу категорија комуникативног и културног сећања. Полазећи од одлика које су у литератури уочене поводом Павловићевог стваралаштва – и нарочито *Велике скиотије* – анализа је показала да се унутар збирке тематизују неке одлике културе сећања, а да се она у пуном облику остварује у процесу рецепције. Ова парадигма помогла је да обухватимо истовремени конструктивистички прилаз историји и потрагу за трансцендентношћу *Велике скиотије* на целовит начин.

CULTURAL MEMORY IN *VELIKA SKITIJA* BY MIODRAG PAVLOVIĆ

Jovana M. Ivetić

Institute for Literature and Arts, Belgrade

Belgrade, Republic of Serbia

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-4349-9188>

Keywords: *Velika skitija*, cultural memory, communicative memory, Jan Assmann, poet, speech

Summary: This paper analyses *Velika skitija* (1969), the collection of poems by Miodrag Pavlović, using the theory of cultural memory of Jan Assmann (2007), an egyptologist, cultural theorist and religious scholar. *Velika skitija* covers a number of topics important for the establishment of a culture of memory: the relationship between the individual and the collective, speech and writing, history and myth, history and memory, the transition of memory into history and vice versa, as well as the poetic link between poetry and ritual. Of particular importance for the analysis is the relationship of *Velika skitija* with the Middle Ages, as analyzed by Marko Radulović (2017; 2020). Starting from these features, which have been observed in the literature related to Pavlović's work – especially the chosen collection of poems – the collection is illuminated in the context of the culture of memory. The ultimate goal of this analysis is to contribute to the understanding of the ways of addressing the metaphysical void and the role of memory in the constitution of the poet's voice and the entire collection of poems. Particular attention is paid to the relationship between the individual and history, which is considered using the categories of communicative and cultural memory. The analysis showed that within the collection some features of the culture of memory are thematized, while it is fully realized in the process of reception. This paradigm helped us to encompass the simultaneous constructivist passage through history and the search for the transcendence of *Velika skitija* in a comprehensive and mildly deconstructivist manner.

Красноречје – птица што пара ваздух.
Григорије Назијански

*Велика скитија*¹ обухвата тематски, поетички и културолошки лук од старе словенске до српске средњовековне културе. У збирци се сустичу многе теме и поетичке особености Павловићевог стваралаштва које су кључне и за појам културе сећања: однос индивидуе и колектива, традиције и историје, садашњости лирског субјекта и прошлости, поетског и сакралног. Одабране тачке историје представљене су као сећање историјских или симболичких, често песничких фигура, односно као део њихове рецентне прошлости. Сећање на кључне преломе српске и словенске културе отвара питање односа лирског субјекта према прошлости, као и начина на који је сећање фундирајуће за лирски субјект. Овим питањима приступићу појмом културе сећања како га у студији *Култура памћења: писмо, сећање и политички идентитет у раним високим културама* дефинише Јан Асман, египтолог, теоретичар културе и проучавалац религије. Истраживачи истичу применљивост многих одлика *класичне* културе, формулисаних у облику теорије културног сећања, на модерне културе (Zhdanov 2021: 216). Стога Асманова теоријска студија, настала на анализи египатске, грчке, хебрејске и хетитске културе, може да послужи у осветљавању неких особина поезије двадесетог века. На основу прегледа литературе и кључних одлика *Велике скитије* истаћи ћу видове сагласја њене поетике са феноменом културе сећања, као и разлоге за увођење ове перспективе у читање Павловићеве поезије.

Тумачи *Велику скитију* смештају у такозвани други циклус Павловићевог стваралаштва, са *Млеком искони*, *Новом скитијом*, те збиркама *Хододарје* и *Светли и тамни празници* (Симовић 1996: 7; Поповић 1985: 12). Одликује их јединство тема, али се зачетак основних идеја, језика, мотива повезује са *87 песама* и *Стубом сећања*. По Симовићу, веза прве и друге „фазе“ јесте осећање свеопште *деструкције*, о којој лирски субјект говори на

¹ Анализирано је прво издање збирке (из 1969. године), и повремено упоређено са Симовићевим избором (*Велика скитија и друге песме*, Београд: Српска књижевна задруга, 1996), а избор са предговором у истом издању.

„граница нестајања“ (Симовић 1996: 7–9). Крајње фрагментарни прилаз теми деструкције у *Стубу сећања* касније се помера ка објективнијем тону и ка њеним узроцима (Исто: 10–11), уводи се временска перспектива и окреће ка историји (Јовановић 1993: 48, 49). У првим збиркама лирски субјект говори о „садашњости невезаној за прошлост“, док се у збиркама друге фазе отвара и ка традицији (Вучковић 2010: 23), историји, митовима и симболима, како би добио целовитију перспективу (Симовић 1996: 13–14).

У *Великој скитији* деструкција² има димензије космолошке силе и особине творачког принципа; она омогућава цикличну смену култура и цивилизација, и прожета је суморним културолошким „пантеизмом“. Збирка се посматра као драма историјских актера чије је дело прешло у легенду (Вучковић 2010: 28). Песнички глас се повлачи и делује као „невидљиви режисер“ (Делић 2010: 53, 54), производећи осећање историје и живе прошлости (Исто: 48). Александар Јовановић пише о осмишљавању „искустава различитих култура и цивилизација, као и места појединца у њима“ и трагању за „општошћу искуства нужног да би се данашње појаве сагледале у њиховој историјској / временској димензији и крхкошћу појединачних судбина заувек ишчезлих из памћења својих потомака“ (Јовановић 1993: 48–49).

Збирке друге фазе сагледане су и у контексту постмодернистичког неповерења према историји (Деспић 2008: 31–32). Управо *Великом скитијом* песник потиरे границу мита и историје (Исто: 29) и „уметнички дописује историографски дискурс и реинтерпретира прошлост“ (Исто: 31, 32). У *Великој скитији* присутни су и трагови лирске и епске позије (Вучковић 2010).³ Поред њих, конститутиван је однос према средњовековљу

² Како Симовић описује феномен свеопште цикличности али непоновљивости у својој пролазности и уједно поражавајуће свести појединца о сопственом поразу и пропадљивости, чији узроци леже изван њега, док он трагично сведочи о овом поразу неретко из есхатолошке позиције.

³ Често дају карактеризацијске обресе ликова или наративну сцену, али су једнако често креативно преобликовани. На пример, „Кнежева клетва“ постаје онеобичена, што наслов не имплицира, већ се то ишчитава на крају песме.

и тематизовање преласка Словена са паганског и усменог културног кода на хришћански и писани. Средњовековно наслеђе, као поетички, естетски, тематски битно за *Велику скитију*, уједно је оно наслеђе које се реактуализује и ревалоризује у оквиру (нео)медијевалистичке *жудње за византијским* (Радуловић 2017: 14).⁴ Једна од Павловићу привлачних страна средњовековља јесте „изграђена историософска свест“ (Исто: 17). Управо у односу према старој словенској и средњовековној култури, и према усменој односно хагиографској књижевности које овај однос посредују, песме се приближавају култури сећања – и као поступку и као теми.

Култура сећања

Као древна и универзална појава, која повезује људе симболичким смислом (Asman 2011: 12–13), култура сећања подразумева доградњу друштвеног и временског хоризонта садашњости различитим конективним структурама, фигурама сећања и специфичним односом према прошлости, коју тим односима конституише (Исто: 29). Простор и време који су предмет сећања увек су конкретни, али не нужно на географски и историјски начин. Упућеност памћења на одређене митске, културне, историјске координате ствара *тачке кристализације* (Исто: 35). Иако не постоји изван индивидуе, културно сећање је увек колективно, и одржава се у комуникацији (Исто), која може бити „чин побуне и отпора, израз одбијања актуелних друштвених вредности и друштвено-политичких ставова“ (Zhdanov 2021: 217). Сећање је, дакле, културолошки феномен, и друштвено је условљено у Асмановој социо-конструктивистичкој дефиницији, која потенцира свесни чин стварања културног сећања (Gottlieb 2013: 233). Култура сећања,

⁴ Радуловић наводи, систематично, разлоге овог *прекида*: услед Вуковог историјско-лингвистичког заокрета лакше су повезиване народна и нова књижевност, а скрајнуле су га и просветитељске предрасуде и језичка баријера, као и уопштени став, књижевноисторијски уобличен у Скерлићевој *Историји*, о читавај књижевности као споменику писмености (Радуловић 2017: 10).

онако како је испољена у митовима старих цивилизација, има улогу да осмисли и оправда садашње догађаје, и да их контрастира прошлости (Zhdanov 2021: 216). Начин на који су до сада анализирани збирка, Павловићева поезија и есеји, већ упућује на неке аспекте културе сећања. Превођење на овај метајезик има за циљ да допринесе сагледавању конституисања лирских субјеката помоћу сећања и начина адресирања метафизичке празнине.

Многе одлике Павловићеве поезије приближавају се аспектима културе сећања – услед општих тежњи поезије друге половине двадесетог века, као што су жудња за целином, покушај превладавања „искуства фрагментарности модерне свести“ (Радуловић 2017: 39), реактуализација митова и средњовековног наслеђа (Исто: 126, 11–14), а све како би се освојио или испунио простор духовности (Исто: 37). Кључну улогу у овом песничком подухвату игра управо сећање, које „није неутралан поетички поступак, већ настаје као одбрамбени одговор на егзистенцијалну драму у којој се стваралац обрео“ (Исто).

Зашто култура сећања?

Још неки од разлога да се добро проучена поетика збирке сагледа у контексту културе сећања јесте наведена *драма историјских актера*, која у песничком, ретроградном поступку прелази из историје у легенду, а која се може посматрати и као прелаз са комуникативног на културно сећање,⁵ тим пре што су ови актери окарактерисани својом друштвеном улогом, а читаоци препознају њихов историјски идентитет (када постоји). Нестајање појединачних судбина из памћења потомака не значи да је нестало и сећање на носиоце тих судбина, који постају симболичке фигуре у култури сећања, и преко којих се прошлости приступа. Додатно, неки од Павловићевих извора или неке од инспирација, као што су усмена књижевност или хагиографија, већ баштине вид културног сећања.

⁵ Више о овим појмовима даље у тексту.

Према Асмановој култури сећања, појединачне културе памте сопствене преломе јер тиме истичу своју посебност. Описана *деструкција* обликована је у поезији као механизам моћи који долази пре субјекта, и конструише га. Међутим, Павловић истиче и метафизичку празнину коју деструкција доноси поетским осмишљавањем трајања културе. Културолошка позиција средњовековља у тренутку писања *Велике скитије* омогућава да му се приступи бројним *фигурама сећања*. Додатно, послератни песнички приступ средњовековљу, односно питање присуства средњег века у послератној поезији⁶ „директно се надовезује на рад медиевиста“ Димитрија Богдановића, Ђорђа Трифуновића, и других (Радуловић 2017: 11) у заједничком покушају успостављања традиције са којом је раскинуто (Asman 2011: 30). Стога се у симултаним напорима ка поетској и научној, односно књижевнотеоријској ревалоризацији овог наслеђа одсликава феномен карактеристичан за грчки и европски културни развој, а то је постајање науке, поезије и „поетски изнедрене индивидуалности“ *националним документом Запада* (Исто: 278–279).

Још један разлог лежи у употреби појмова мита, историје и традиције поводом Павловићеве поезије. Ове категорије се у тумачењима некад чине описним, док у поређењу са културом сећања добијају дистинктивне квалификације. Уочено кретање поезије ка миту, или мешање мита и историје, које је окарактерисано као постмодернистичко, добија друго значење у концептуалном оквиру културе сећања. Она приоритет даје управо сећању и митовима над историјом, јер су митови вид фигура сећања којима се стварност описује из перспективе почетка (Исто: 52). Штавише, један од главних поступака у грађењу збирке јесте претварање историје у (комуникативно) сећање.

Појам традиције, са друге стране, „замагљује прекид који доводи до настанка прошлости и у први план ставља

⁶ Радуловић истиче да су Попа и Павловић нарочито битни за овај аспект; његова студија обухвата и песништво Ивана В. Лалића и Љубомира Симовића.

континуитет“, док се културно сећање (у *Великој скитији*) остварује акцентовањем прелома (Asman 2011: 31). Традицију и културно сећање одваја аспект рецепције (Исто: 34), и стога се домет културног сећања збирке остварује у читању. Захваљујући улози рецепције у култури сећања, читалац јасно препознаје тек наговештене догађаје и личности *Велике скитије*. Историја, као традиција, тражи сличности и континуитете, док колективно памћење примећује неподударања и дисконтинуитете (Исто: 41). Позивајући се на Мориса Халбвакса (Maurice Halbwachs), Асман истиче да је историографски приступ прошлости сукцесиван у односу на друштвено сећање, односно да је то следећа фаза у организовању знања о прошлости (Исто: 43–44). Стога је историософска свест ликова донекле условљена културноисторијским тренутком писања. Разликовањем мита, историје, традиције и културе сећања добија се нов поглед на начин успостављања културноисторијског континуитета у *Великој скитији*. Другим речима, да би се дисконтинуитети превазишли, морају се нагласити и драматизовати.

Комуникативно и колективно памћење

Разлика између комуникативног и културног памћења је разлика између свакодневнице и славља, профаног и сакралног, ефемерног и трајно-фундирајућег, појединачног и општег (Asman 2011: 58). Комуникативно памћење сачињено је од индивидуалног историјског, често биографског искуства, преноси се у неформалној интеракцији, и његови носиоци су сведоци датих догађаја. Комуникативно памћење постоји као живо сећање појединаца или заједнице, и преноси се усмено, казивањем. Културно памћење сачињено је од догађаја из апсолутне прошлости или митске праисторије, преноси се у кодификованој, високо обликованој форми – кодирано у медије речи или слике – и преносе га специјализовани носиоци традиције (Исто: 55).

Павловићеви јунаци немају име, само титуле и друштвене улоге, што их повезује са категоријом посебних носилаца културног памћења – чак и када то нису песници већ кнежеви и краљеви. Индивидуализовање историје управо је њено

представљање у тренутку настајања – док постоји у форми комуникативног памћења. То је и разлог зашто су ликови представљени у говору пре него у писању, и зашто фоноцентризам има значајну улогу у збирци, у култури сећања, и поред тематизовања писане културе средњег века.

У комуникативном памћењу сећања су ограниченог трајања (Исто: 64), и управо у томе лежи бојазан ликова *Велике скитије*: знају да неће посведочити евентуалној трајности свога језика, културе, идентитета. Њихово сећање постаје комуникативно угрожено, и одатле стрепња и анксиозност – из незнања да ли ће живо сећање прећи у облике коју су фиксирани писмом, односно обликовани у историју и традицију (Исто: 64). Поједини ликови знају да се то неће десити, попут Словена и богумила. У случају гласова маргиналних токова културе, тематизована је немогућност комуникативног сећања да постане културно.

Павловић је и у форми есеја писао о сећању: „сећање за појединце, групе и народе је чување и обнављање сопствене форме, путоказ и подстицај у даљем делању... Но, истовремено, сећање може да наведе на лудости, што се види код народа сувише обузетих традицијом, сећање може да испуни појединца и групе дубоком меланхолијом и, најзад, сећањем се може уништити нешто врло драгоцено, оно што је предмет самог сећања“, те треба „неговати полузаборав, сећање ритуализовати“ (Деспић 2008: 33). Ова задршка испољена је у представљању комуникативног сећања, док се комуникативно остварује на релацији збирке и читалаца: читаоци у целини препознају културно сећање – кроз везиљу, слепог краља, кнеза и др.

Сакралност литерарности, која се јавља када комуникативно памћење пређе у културно, резервисана је за саму Павловићеву поезију. Она је вид и начин преношења и одржавања културе сећања. Оно што проучаваоци називају кретањем (Павловићеве) поезије према миту, како би се митом превладале „фрагментизована стварност и испражњена оностраност“ (Радуловић 2017: 34–35), еквивалентно је успостављању културе сећања у *Великој скитији*. Милан Радуловић овај феномен назива месијанским естетизмом, према којем „вера у уметност може

надоместити веру у Бога. Уметност може спасти не само човека него и свет, чак и самог Бога“ (Радуловић 2007: 111, наведено према: Радуловић 2017: 28). Култура сећања садржи управо сакрални квалитет, и подсећање на њу је прославног карактера (Asman 2011: 52). И Миодраг Павловић сагледава природу уметности као симулирање обреда: „Говорно уметничко дело изневерава обредну и сакралну основу из које полази, постаје његова замена и алтернатива [...] у раздобљима чији је основни тон профаност, а не ритуална нити историјска схема времена, уметност која подсећа на обред, постаје облик његовог спасавања од заборава“ (Павловић 1999в: 86, наведено према: Радуловић 2017: 161). Управо стога Павловићева поетика наслућује механизме успостављања културе сећања, и сама учествује у њој.

Моменат симболичке институционализације сећања остварује се у комуникацији са читаоцима. Свакодневица песника и читалаца, макар у тренутку стварања / читања, бива проширена димензијом традиције, и тиме двовременска (Asman 2011: 57). За писмено организовање и похрањивање сећања потребни су меморисање, репродукција и саопштавање, односно поетски облик, ритуално инсценирање и колективна партиципација (Исто: 56). Барем два од три услова испуњена су поезијом и њеном рецепцијом, док је трећи испуњен условно.

Историјско и лично

Однос историјског и личног битна је тема поезије друге половине 20. века. *Поетско сећање* усмерено је на духовност сопственог народа али и усвајање других култура (Радуловић 2017: 40). Павловић доноси места духовне драме средњовековног човека (Исто: 46) тако што индивидуализује сећање поступком који се може назвати деконструкција културног сећања – на појединачна комуникативна сећања. Индивидуалност гласова из збирке изражена је на нивоу осећања и доживљаја историјских догађаја и ломова. Из песникове перспективе, догађаји које ликови проживљавају постали су део културног идентитета и културног сећања. Сећање појединца, и сећање колектива на њега, наставак његове егзистенције у сећању (Asman 2011: 31) јесте *културни* елемент колективног сећања.

Тематика која преовладава у већини песама јесте давање гласа појединцима у историјски и културолошки преломним тренуцима, у моментима материјализовања нове културне парадигме, како би они изразили отпор, бојазан, стрепњу или прихватање. Драматизује се моменат пада једне а не нужно доласка нове културе / цивилизације. Долазак није увек афирмативан а ни нужан, акценат је и на ономе што нестаје и на ономе што претрајава. Тематика збирке је арбитрарност или индиферентност трансценденције према току традиције који се чува, али управо тај квалитет потврђује традицију као посебну. Давање гласа појединцима омогућује да се у кључу индивидуалне, егзистенцијалне драме прикаже главни ток културе, а, са друге стране, да се чују субверзивни гласови попут богумилског. И у индивидуализовању сећања видљив је његов друштвени карактер: запитаност појединачних гласова често се тиче читавог колектива. Тренуци угрожености културног сећања тематизовани су као губљење говора – одевање у речи Словена, или немушност кнежеве ћерке. Стога се у феномену индивидуалног вишегласја и „присуства песника у колективном бићу“ (Деспих 2008: 153, наведено према: Радуловић 2017: 130) остварује културно сећање сачињено од мноштва комуникативних.

Песник

У литератури је истакнуто да су слојеви памћења део идентитета песника (Радуловић 2017: 40), као и да је за Павловићеву поезију битно медијевалистичко схватање песника као летописца (Радуловић 2020: 142). Томе се може додати још једна улога – песника као специјалног, повлашћеног носиоца културног сећања. Наиме, носиоци културе сећања јесу за то специјализовани појединци, при чему је и првобитна улога песника била очување памћења групе (Asman 2011: 53).

Поред надређеног гласа лирског субјекта, који се уписује у различите гласове из историје, песнику је посебно блиско неколико гласова из збирке: сличну улогу имају кнежева ћерка, словенски прापесник, граматик, чак и слепи краљ. Ови ликови утемељени су помоћу свог гласа, песме, певања, или покушаја

или немогућности певања. Нарочито гласови доминантног тока културе исповешћу теже да одрже континуитет културе.

Појам посебних носилаца памћења омогућава и компаративно зближавање појединих песама унутар збирке, као што су „Словени под Парнасом“, „Епитаф словенског прापесника“ и „Кнежева кћи везе“.

„Словени под Парнасом“ представљају онеобичен аутоимаж, јер је глас лирског субјекта придат Словенима (певачима), који себе перципирају очима друге културе. За Словене је везано дионизијско начело, а њихово насиље проистиче из прекомерног витализма. Певачи кришом питају оно што не треба да добије одговор: десила се *сахрана неба и вечност јесте у ропцу*. Тела владара *земље* као да контрастирају сахрани неба, смена цивилизацијске парадигме одиграва се са једне стране као спуштање у материјално, с друге стране као поновно уздицање на врх планине, и уз божанско. Смена је означена и *огртањем у речи*, речи које се могу схватити као материјалност и дословно добијање гласа.

Са друге стране постоји веза песме и стања Словена наспрам опомене певача и нове цивилизацијске парадигме повезане са *речју*. Певач је тај који препознаје потенцијал нове цивилизацијске парадигме. Песници из „Словена под Парнасом“ су, у најдаљем тумачењу, цивилизатори, културни јунаци, посредници, обликовани из касније историјске позиције просветитељства или хуманизма, док песник из „Епитафа“ задржава традиционалну улогу певача у усменој култури – чувара памћења групе. Одатле резигнација: песник не успева да сачува колективно сећање, оно се губи пред надирањем нове културе.

Са треће стране, *голотиња* која се *одева у речи* буди довољно асоцијација на русоистичке концепције и традиционалну метафизику. Сличан однос говора (односно песме) и речи присутан је у песми о кнежевој ћерки. Протагонисткиња пребива у немушности, тражећи да изведе речи, и остаје лишена онога што је у уводној песми било означено као други цивилизацијски степен, али је лишена и оног основног. Немоћ да се очува сећање исказана је немуштошћу, немогућношћу да се оно

комуникацијом пренесе. На крају песме се експлицира стрепња од промене језика у наредним генерацијама, тиме и промене идентитета, варирајући исти мотив из прве песме.

Песничка надсвест поседује знање које трансцендира појединачне лирске гласове, и њихове позиције вреднује са том свешћу. Песма „Световид говори“ реконтекстуализује донекле до сада речено – колективни идентитет је латентна али присутна подлога ламентационог лирског субјекта, али је лантмент усмерен на индивидуални нестанак, као и код певача у „Епитафу словенског пралесника“. Световид бивствује док га неко позива, док траје у језику и сећању. Сећање на мртве јесте међупростор културног и комуникативног памћења, и има два вида: ретроспективно и проспективно. Проспективно се односи на мисао о себи, како себе учинити незаборавним и стећи славу. Многи лирски субјекти проговарају из есхатолошке позиције, знајући да је нестало сећање на њих, али често говоре у контексту колектива, јер нестале читава култура и неко ко би помињао лирски субјект. Ако нема сећања на мртве, нема групе, заједнице (Asman 2011: 63), односно она мења онога кога се сећа.

Павловићев лирски субјект функционише као историјска надсвест над колективним памћењем, које одбија промене и затвара се у своје искуство, и овај тематски лук чита се од кнежеве кћери до песника из „Словена под Парнасом“, који позивају на прихватање промене. Индикативни су и други гласови који о престанку сећања говоре из есхатолошких простора. Са друге стране, стрепња кнежеве ћерке може се схватити као скептицизам од уступања места традиције историји. Символично затварање представљене епохе у сагласју је с Асмановим ставом да „историјска свест постоји само на два нивоа: на почетку и у најмлађој прошлости“ (Исто: 48). За културно памћење није важна фактичка историја него сећање. Зато многи лирски гласови изражавају бојазан над могућим престанком сећања, или апсолутну пораженост јер је сећање већ престало.

Песници из уводне песме уводе Словене из простора комуникативног сећања у могућност културног сећања. Из

увођења асмановске перспективе у сагледавање *Велике скитије* уочава се поетички потенцијал уводне песме, која донекле одскаче од поетичке замисли и атмосфере осталих песама (она поседује и свечани карактер, поред деструктивног). Док се проблематизује егзистенцијална ситуација Словена, којима се и даје глас, тај глас је уједно глас подразумеваног лирског субјекта јер преноси културно памћење које за Словене у том тренутку може бити само комуникативно сећање и искуство у настајању. Другим речима, оно што је за лирски субјект културно памћење (зато одабира одређене историјске тренутке и наративизује песме), приказано је у својој првобитној димензији комуникативног памћења.

Ово је механизам којим Павловић „испуњава историјске оквири људском димензијом“ (Јовановић 1993: 49). У том историјском тренутку уводне песме певачи су ти који имају свест о „трајно-фундирајућем“ карактеру који ће нова културна парадигма током времена примити (Asman 2011: 58). Певачи су у тој песми најављивачи културног памћења онога што је у тренутку догађања у песми историјска драматика. Јесте дато тренутно културно памћење Словена, у виду игре, плеса, ритуала, и зато се певачи одричу своје старе улоге и преузимају нову – када позивају на прихватање нове културе. Ауторско имажинирање *Велике скитије* покушава представити културно сећање лирског ја у своме настанку. У том смислу се у збирци тумачи и представља сећање (културно): не толико сами историјски догађаји већ околности у којима су они ушли у сећање једне културе. Притом је драматизован и тренутак језичке промене, која се временом повећава.

Говор и писмо

Нарочиту улогу у културном сећању има писмо, а битна, или бар уводна тема *Велике скитије* је управо сусрет усмене и писане културе. Индикативно је и то што Словени изражавају свет о губитку свог културног сећања јер немају начин писменог кодификовања, које ће заменити њихов постојећи систем.

Логоцентризам је позиција односно претпоставка традиционалне метафизике о томе да истина постоји изван језика, као и систем разноликих бинарних опозиција на којима почива култура. Ове дихотомије функционишу хијерархијски, један члан је увек надређен, и његова надређеност схвата се као природна датост. Логоцентризам претпоставља немогућност деконструисања логоса односно бинарних опозиција које се из њега извлаче (Лусу 2004: 71), али у *Великој скитији* је граница гласа и знака нејасна до краја, није сигурно ни да ли постоји. Ако се „речи“ из „Словена под Парнасом“ схвате као писмо, односно знаци (уз призивање историјског момента стварања словенског писма), онда се може говорити о дихотомији. Оно што би сигурније сугерисало деконструктивистичку позицију јесте могућност промене језика и функционисање заједнице на другачијим културним основама. У „Епитафу словенског прапесника“ лирски глас одбија културу која „Кнежевој кћери“ постаје суштинска. Песничка свест узноси се изнад бојазни појединачних историјских момената и приближава постструктуралистичкој позицији, али има и разумевања за ове специфичне моменте, и због тога покушава да реконструира гласове који те тренутке проживљавају као комуникативно памћење. Иако песничка свест свеукупношћу збирке надилази појединачна комуникативна памћења, индивидуални лирски гласови противе се постструктуралистичкој позицији.

За читање „Словена под Парнасом“ помоћу опозиције говор : писмо вишезначни (или дословни) мотиви (речи, писма, веза) морали би се свести на једног члана дихотомије. „Стари напеви“, које отимају песнику у „Епитафу словенског прапесника“, означава би усмену културу и глас, говор. Код „Кнежеве кћери“ пак, неумшност се чини метафором за њену немоћ, а акценат као да је на везењу речи као писма, односно знака. У оба случаја лирски гласови желе да очувају постојећи идентитет. Акценат је на датостима попут наслеђеног језика и обичаја, доживљавању свог наслеђеног идентитета као суштинског и аутентичног, а помоћу мотива песме и неумшности односно речи дочарава се егзистенцијална стрепња услед могућих промена ових датости. Упоредним читањем ових песама идентитет

заједнице се указује као контекстуалан и историчан, али за дату заједницу есенцијалистички схваћен.

Велика тема збирке јесте и сусрет Словена и Византије (Јовановић 1993: 58). „Словени под Парнасом“, „Световид говори“, „Епитаф словенског прापесника“ тематизују тренутак преласка „из не-историје у историју“. За нашу тему битно, тај „сусрет се одиграо већ у првој песми“, при чему су Словени представљени као носиоци „дивље културе“, вероватно као хетероимаж културе са којом се сусрећу. Међутим, чини се да акценат у овој песми није искључиво на њима, већ на промени која им се дешава. Питање је и шта означава „голоотиња“, да ли су материјализоване речи у које се Словени огрћу заправо писмо, шта оне доносе, и да ли Словене уводе у културну парадигму коју подразумевани лирски субјект сматра супериорном, иако кроз збирку вреднује паганску „животну филозофију“? Песник се у „Епитафу“ бори против заборава те културе, и уточиште налази у језику (Исто). Сећање на њега одржава се у другом културолошком и литерарном кључу – у епитафу.

Постоји наизглед снажна разлика између фоноцентризма и логоцентризма, и привилеговања потоњег – русоистичке представе Словена, са племенским песмама, са једне, везења и записивања, са друге стране. Ипак, у тренуцима индивидуализовања историје истиче се *говор* гласова који исповедају комуникативно сећање. Тиме се истичу несигурности комуникативног памћења: оно настаје са носиоцима, и нестаје са њима (Asman 2011: 49). Сећање на рецентну прошлост, које везиља, кнез, словенски прापесник, граматик и други деле са својим савременицима, преноси се комуникацијом, која је предмет усмене историје (Исто: 50). Говор ових ликова није одраз (промене) поетичке парадигме усмене или писане књижевности. Да би комуникативно памћење прешло на институционално, потребно је писмо (Исто: 45), али се овај чин не дешава унутар песама, већ у нашој рецепцији, у којој „прошлост прелази у симболичке фигуре за које се лепи сећање“ (Исто: 51). Асман истиче и да сви фундирајући текстови Египта и Грчке – Хомерови епови, атички трагичари, Платонов дијалози – преносе усмени говор, и притом истичу не своју писменост, већ повратак

почецима оличеним у живом гласу (Исто: 275–276). Због тога већу моћ од Лазаревог дела има управо реч, а песме *Велике скитије* дају обредну димензију народној епизи (Радуловић 2017: 156). Иако се коначна вредност препознаје у средњовековној и византијској култури, њен логоцентризам није привилегован унутар песама, али се остварује целином збирке, и рецепцијом.

Закључне тезе

Наративни оквир збирке почиње историјским тренутком покрштавања Словена и успостављања веза за Византијом. Културолошки, поетички,⁷ тематски лук од уводне песме „Словени под Парнасом“ до завршног „Јутарњег записа“ илуструје смену културне парадигме, која је најављена већ спојем Словена са Парнасом. На почетку збирке Словени добијају позив да у песми проведу ноћ, односно да прихвате не само писмо и хришћанство, већ нову цивилизацијску парадигму. На крају збирке, лирски субјект је изједначен са граматиком, који саставља запис имплицирајући чин (пре)пис(ив)ања, који се одвија током ноћи. Потез од песме племена и коледара до руке која се спушта на граматикову главу, осликава и промене стваралачких парадигми кроз српску културу. Прва култура изражава афинитет према плесу, игри и ритуалу (Asman 2011: 59), а друга сигнализира афинитет према писмености везењем и записивањем. Читава прошлост, уобличена у културном сећању *Велике скитије*, згуснута је у једну, ефемерну ноћ; читава постоји у синхронијском пресеку песникове садашњости. Веза прापесника и граматика лежи у литерарности, од тренутка њеног прихватања до зенита. Граматик је у српском средњем веку синоним за писара или преписивача (Трифуновић 1990: 36), те се запис последње песме указује као маргинални простор субјективности, сигнал комуникативног сећања. Жанр записа,

⁷ Притом мислим и на културу и поезију старих Словена и српске средњовековне државе као нешто што је тематизовано, присутно као тема унутар збирке, осим што се елементи друге наведене поезије остварују на (нео)медијевалистички начин (в. више у Радуловић 2017; 2020).

преписивачеве белешке, призван је асоцијативно, и смештен у временску димензију.

У свеукупном Павловићевом односу према прошлости изналазе се разнолике карактеристике битне за успостављање културе сећања: промене језика, прекид са једним током традиције која се реактуелизује, прелазак са комуникативног на културно памћење, и њихове особености. Целином збирке аутор обликује и преноси културу сећања, правећи тиме још један корак ка изгубљеној трансценденцији.

Литература/References:

- Asman, Jan. (2011). Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama [Cultural Memory and Early Civilization Writing, Remembrance, and Political Imagination]. Beograd: Prosveta. (In Serbian.)
- Вучковић, Радован. (2010). „Поетичко-критичке новине Миодрага Павловића“ [“Poetic and critical novelty of Miodrag Pavlović”]. У: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: зборник радова* [Poetry and literary thought of Miodrag Pavlović: collection of works]. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. (In Serbian.)
- Gottlieb, David. (2013). “Assmann, Jan. Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2011”. *The Journal of Religion*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Делић, Јован. (2010). „Уз поезику Миодрага Павловића“ [“Addition to the poetics of Miodrag Pavlović”]. У: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: зборник радова* [Poetry and literary thought of Miodrag Pavlović: collection of works]. Београд: Институт за књижевност и уметност, Учитељски факултет. (In Serbian.)
- Деспих, Ђорђе. (2008). Порекло песме: потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића [The origin of the poem: The potential of intertextuality in the poetry of Miodrag Pavlović]. Зрењанин: Агора. (In Serbian.)
- Zhdanov, Vladimir V. (2021). “Jan Assmann’s Concept of ‘Cultural Memory’ and the Crisis of Multiculturalism”. *Proceedings of the 2020 International Conference on Language, Communication and Culture Studies* (ICLCCS 2020).
- Јовановић, Александар. (1993). „Загонетни Балкан или песничка антропологија Миодрага Павловића“ [“The mysterious Balkans or the poetic anthropology of Miodrag Pavlović”]. У: *Песници и преци. Мотиви језика, традиције и културе у послератној српској поезији* [Poets and ancestors. Motifs of language, tradition and culture in post-war Serbian poetry]. Београд: Српска књижевна задруга. (In Serbian.)
- Lucy, Niall. (2004). *A Derrida Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishing.

- Павловић, Миодраг. (1969). *Велика скитија* [*Velika skitija*]. Сарајево: Свјетлост. (In Serbian.)
- Павловић, Миодраг. (1996). *Велика скитија и друге песме* [*Velika skitija and other poems*]. Београд: Српска књижевна задруга. (In Serbian.)
- Поповић, Богдан А. (1985). Епски распон Миодрага Павловића [The epic range of Miodrag Pavlović]. Београд: Графос. (In Serbian.)
- Радуловић, Марко. (2017). Српсковизантијско наслеђе у српском послератном модернизму. Васко Попа, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Иван В. Лалић [Serbian-Byzantine heritage in Serbian post-war modernism. Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Ljubomir Simović, Ivan V. Lalić]. Београд: Институт за књижевност и уметност. (In Serbian.)
- Радуловић, Марко. (2020). „Проблеми поетичке реактуелизације средњовековног наслеђа у послератном модернизму“ [“The problems of poetic reactualization of medieval heritage in post-war modernism”]. У: Томин, С. и Громович, М. (ур.). *Савремено српско песништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви* [*Contemporary Serbian poetry and the new Middle Ages: Byzantine themes and motifs*]. Нови Сад: Филозофски факултет. (In Serbian.)
- Симовић, Љубомир. (1996). Предговор [Preface] у: Миодраг Павловић. *Велика скитија и друге песме* [*Velika skitija and other poems*]. Београд: Српска књижевна задруга. (In Serbian.)
- Трифуновић, Ђорђе. (1990). Азбучник српских средњовековних појмова [The Alphabet of Serbian Medieval terms]. Београд: Нолит. (In Serbian.)